

Ameryka Łacińska, 1 (119) 2023
ISSN 1506-8900; e-ISSN 2081-1152



Natalia Szukalska
Universidad de Varsovia
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2821-2251>
e-mail: n.szukalska@student.uw.edu.pl

El reggaetón y el disco polo como ejemplos de la música popular – un estudio comparativo

Reggaeton and disco polo as examples of popular music – a comparative study

Artykuł nadesłany: 30 stycznia 2023
Wersja ostateczna: 8 maja 2023
DOI: 10.7311/20811152.2023.119.05

Resumen: El trabajo aborda la relación entre la música popular y la vida sociopolítica a través de un estudio comparativo de dos géneros musicales: el reggaetón y el disco polo. Basándose en el análisis de fuentes primarias como letras de canciones, videoclips, así como fuentes secundarias (artículos científicos), se presentan diferencias y similitudes en características de ambos géneros, centrándose en las funciones sociales. Se analizan acontecimientos concretos de la vida sociopolítica de Puerto Rico y Polonia que fueron acompañados por el uso de canciones de ambos géneros. Este análisis sirve para reflexionar sobre el potencial de la música popular para contribuir al cambio social y político.

Palabras claves: Puerto Rico, Polonia, reggaetón, disco polo, cambio social, cultura popular, música popular, vida sociopolítica, canción social.

Abstract: The following research addresses the relationship between popular music and socio-political life through a comparative study of two musical genres: reggaetón and disco polo. Based on the analysis of primary sources, such as song lyrics, music videos, as well as secondary sources (academic articles), the differences and similarities in the characteristics of the two genres are presented, focusing on their social functions. Specific socio-political events in Puerto Rico and Poland that were accompanied by the use of songs from both genres are analyzed. The analysis serves to reflect on the potential of popular music to contribute to a social and political change.

Keywords: Puerto Rico, Poland, reggaetón, disco polo, social change, popular culture, popular music, socio-political life, protest song.

Introducción

El objetivo de este trabajo es comparar dos géneros musicales – el reggaetón y el *disco polo*, enfocándome en las funciones que cumplen ambos en sus respectivas sociedades. Mi interés principal fue analizar la evolución del reggaetón, incluido el cambio en representaciones de los roles de género, así como su involucración sociopolítica, evidenciada por científicos como Silvia Escobar Fuentes y Manuel Montalbán Peregrín (2021). Haciéndome preguntas de investigación sobre las causas de esta evolución en el caso del reggaetón, buscaba similitudes en otros géneros de la música popular. A partir de allí, empecé a observar varias semejanzas entre el reggaetón y el *disco polo*, especialmente en: la popularidad, influencia en los oyentes, los elementos discursivos que utilizan, las críticas que despiertan por su contenido machista; así como la época en la que surgen y se desarrollan (años 80. y 90. del siglo XX). Es así como decidí abordar el problema del potencial de la cultura de masas y cambio social, en un estudio cross-cultural. Las preguntas a las que quiero responder en el presente análisis son las siguientes: ¿Tienen ambos géneros musicales el mismo potencial social? ¿En qué consisten las similitudes y diferencias entre ellos? Y, por último, en el caso de ambos géneros musicales: ¿Es posible proporcionar algunos valores que cambien la mentalidad de las sociedades en las cuales son populares?

Para responder a las preguntas formuladas apliqué el método de análisis comparativo, enfocándome en las siguientes cuestiones: el origen de ambos géneros musicales, sus principales características, el fenómeno de su popularidad y su influencia en la vida sociopolítica. Como marco de referencia teórica usé los conceptos de cultura popular¹ del músico Rodolfo Alchourrón y del sociólogo Pierre Bourdieu, así como de las funciones sociales de la música estudiadas por el antropólogo Alan P. Merriam.

El análisis se basa en fuentes primarias: las letras de las canciones y los videoclips seleccionados; y fuentes secundarias: artículos científicos, textos periodísticos y podcast.

En la primera parte del trabajo, presento la procedencia y el fenómeno de popularidad del reggaetón y del *disco polo*. El reggaetón es un género musical que viene del mundo latinoamericano urbano. El *disco polo* es un estilo musical que tiene su origen en la Polonia rural. Describo las características

¹ En este caso sinónimo de cultura de masas.

principales, las funciones y los valores que transmiten ambos géneros. A continuación, analizo las similitudes y diferencias que existen entre ambos géneros. En la parte siguiente, me centro en su involucración política y el uso público-político de las canciones. En el caso de reggaetón evoco sobre todo la postura del músico puertorriqueño Bad Bunny, tanto su activismo, como la producción artística misma. Por otro lado, analizo algunas canciones escogidas que fueron usadas durante las campañas electorales en Polonia, a finales del siglo XX y principios del XXI.

Principales características de los géneros

El reggaetón es conocido también como reguetón, estilo musical que proviene del reggae cantado en español. Nace en Panamá a principios de los años ochenta del siglo XX (Carballo Villagra 2006: 91) como una mezcla cultural conocida bajo el nombre *underground*. Su forma actual surgió en los años noventa en los barrios pobres de Puerto Rico. El nombre se explica cómo “reggae en español” o “hip hop o rap en español” (Negrón-Muntaner, Rivera 2009: 30), debido a ciertas influencias del rap estadounidense.

El ritmo del reggaetón se llama *dembow* y su nombre proviene de la canción de Shabba Ranks “Dem Bow” (1990). Viene de la época en la que era popular el *mixtape*, y los DJs solían grabar un par de sonidos en las cintas para luego reproducirlas en diferentes canciones. Por eso el sonido es tan llamativo, repetitivo y casi no ha cambiado desde los años noventa. En el baile, el movimiento más emblemático del reggaetón es el *perreo*, que consiste en mover las caderas de forma sensual al ritmo de la música, a semejanza de los movimientos realizados por los perros durante el apareamiento. “La música suscita, excita y canaliza el comportamiento de las multitudes; fomenta las reacciones físicas del guerrero y del cazador; suscita la respuesta física de la danza” dice Merriam (1964: 224) sobre la función de reacción física de la música que se aplica al reggaetón.

Los oyentes son habitualmente los adolescentes, pero no hay ninguna característica específica del grupo de los fans, los cuales tampoco muestran rasgos de solidaridad identitaria, según la encuesta conducida por Rodríguez Oliveira (2021).

La función principal del género es proporcionar diversión, como lo demuestran las letras y los videoclips que contienen varias referencias a la fiesta, frecuentemente acompañadas del consumo de drogas o de alcohol. Por

consiguiente, se puede hablar de la función de entretenimiento que cumple el reggaetón y que es una de las funciones más importantes de la música, según Merriam (1964: 223).

Algunos autores asocian el reggaetón con la delincuencia y la falta de moralidad, debido a su letra bastante vulgar y desenfrenada. Según Negrón-Muntaner y Raquel Rivera (2009), este estilo musical estaba presente principalmente dentro de los grupos juveniles desfavorecidos y supuestamente contribuía al aumento de la actividad criminal. González (citado por Negrón-Muntaner y Rivera, 2009: 30) a su vez, critica el género por representar “sexualmente a la mujer a través de frases soeces y vídeos de movimientos eróticos en los que las chicas bailan casi desnudas” y por promover el perreo, considerado como un “factor detonante de actos criminales”. En general, dentro del género se puede observar la cosificación de las mujeres, lo cual se manifiesta en la letra explícita e imagen (en los videos) sobre el cuerpo provocador femenino y las fantasías masculinas.

Cabe destacar que, entre los artistas, las intérpretes femeninas son muy pocas, o bien no tan populares como los masculinos. Cabe mencionar a Ivy Queen, una precursora puertorriqueña del género, o a Karol G. Un tema muy importante que se repite en la producción reguetonera es la cuestión identitaria, percibida tanto desde la perspectiva del género, de ser un macho; como desde la perspectiva local de definirse como un latino (Carballo Villagra, 2006: 93).

Por otro lado, los artistas de reggaetón y de los géneros afines desde el inicio intentaron incluir hilos antisistémicos dentro de su creación. Denunciaron los casos de la violencia del Estado, dirigiéndose a la población puertorriqueña para que fuera consciente de las violaciones. Por dichos motivos, en 1995 el Escuadrón de Control del Vicio de la Policía de Puerto Rico, en colaboración con la Guardia Nacional, comenzó a confiscar grabaciones de esta música para disminuir su influencia supuestamente negativa en los jóvenes.² Algunos años después, las canciones de Calle 13 como “Querido FBI” (2005) o de Eddie Dee “Censurarme” (2004) provocaron la preocupación del gobierno insular.

Daddy Yankee, precursor del reggaetón, declaró en una entrevista (citado por Negrón-Muntaner y Rivera, 2009: 30) que:

² El gobernador de Puerto Rico en aquel entonces era Pedro Rosselló (1993-2001).

Muchos trataron de detenernos. (...) Como pionero que soy, creo que puedo hablar sobre eso, sobre cómo el gobierno trató de pararnos, sobre cómo personas de otros estratos sociales (...) miraban por encima del hombro a los jóvenes de los barrios, subestimándonos y viéndonos como marginados.

A pesar de los numerosos intentos del gobierno, de las organizaciones religiosas y los medios de comunicación de marginar este tipo de música, su popularidad aumentaba gradualmente, hasta convertirse en un producto de exportación. Nadie podía parar el éxito comercial del reguetón que se extendió por todo Puerto Rico, posteriormente en los Estados Unidos, para finalmente esparcirse por el mundo entero. La campaña mediática contra el reggaetón contribuyó a incrementar su popularidad. La gente apreció el género por expresar el pensamiento común y cotidiano, una realidad expresada en las letras.

Si bien los funcionarios del gobierno trataron de culpar a la música por muchos de estos problemas, la generación del reggaetón entendió que el lenguaje crudo, la sexualidad explícita y las crónicas callejeras descarnadas no eran más obscenas, violentas o moralmente cuestionables que el estado general del país. (Negrón-Muntaner y Rivera 2009: 33)

Según las autoras citadas, la historia de éxito del reggaetón indica el lugar contradictorio que ocupa Puerto Rico en la economía global. Si bien la isla es más pobre que todos los estados de los Estados Unidos, al usar un modelo de producción independiente inspirado por el hip-hop estadounidense, los reggaetoneros puertorriqueños se convirtieron no solo en estrellas globales, sino también en empresarios locales. El género pudo popularizarse sobre todo en España, Italia, México, República Dominicana, Colombia, Cuba, Panamá, Japón y Australia debido a la globalización. Los casos más emblemáticos de la popularidad son las canciones que seguramente todo el mundo ha escuchado al menos una vez en su vida: “Gasolina” de Daddy Yankee (2004) – la primera canción que alcanzó el éxito internacional, y “Despacito” de Luis Fonsi y Daddy Yankee (2017), que tiene alrededor de 8 mil millones de vistas en YouTube³ y hasta hoy en día es uno de los clips más visitado en la plataforma. Además de los intérpretes mencionados, se pueden destacar otros conocidos como Don Omar, Nicky Jam, Calle 13 y, últimamente, Bad Bunny cuya creación artística analizo en este mismo artículo.

En cuanto al *disco polo*, se puede asumir que los principios de este género musical se sitúan en la segunda mitad de los años ochenta y su desarrollo en los tiempos de la gran transformación sistémica de los años noventa,

³ Estado para el 27.01.2023.

después de la caída del bloque socialista en Europa. Los ritmos y la inspiración para el contenido vienen directamente de la tradición folclórica polaca:

La letra del *disco polo* comparte muchas similitudes con la canción folclórica tradicional, visibles en los niveles del primitivismo de contenido y temática, la construcción de tiempo y espacio, limitación en representar a los protagonistas, descripción pobre, además de la tipificación de los protagonistas, el uso de símbolos sencillos y vocabulario pobre. (Wachcińska 2012: 87)⁴

Sin embargo, las similitudes formales no significan que el *disco polo* sea una continuación directa de su antecedente tradicional. Por el contrario, como uno de los motivos principales del surgimiento de este género en Polonia se identifica la desaparición de la música folclórica en Polonia. Para entender el fenómeno de popularidad de *disco polo*, convendría evocar un concepto muy significativo para el desarrollo de este estilo particular, que es “la música de acera” (*muzyka chodnikowa*) o antes “música/canción empedrada” (pol. *muzyka/piosenka brukowa*), que alude al hecho de que los discos se vendían en las aceras de los mercados callejeros. El nombre, además de la referencia al lugar de venta, nos sugiere la mala calidad de los productos, tal como su carácter masivo y popular. Este tipo de música fue una de las consecuencias del control sobre el arte por parte del gobierno popular y varias limitaciones económicas en el campo de creación (Wachcińska 2012: 88).

Wachcińska (2012) y Filar (2014: 104) indican que el desarrollo de la tecnología instrumental y el acceso a los sintetizadores fue el factor decisivo para el éxito de esta nueva corriente. Algunos lo percibieron como una buena oportunidad para un negocio lucrativo, especialmente durante la primera etapa de la transición e implementación del sistema capitalista en Polonia y las influencias occidentales omnipresentes.

Los primeros grupos identificados con la “música de acera” son Top One (establecido en 1986) y Fanatic. En 1990, la productora discográfica Polmark publicó el primer disco titulado “No Disco no.1”. Ese mismo año, el futbolista jubilado Sławomir Skrzęta estableció su propia productora discográfica, Blue Star, para publicar un disco del grupo Fanatic (Filar 2014: 112).

El 29 de febrero de 1992 la emisora estatal polaca TVP organizó la primera Gala de la Canción Popular y de Acera (*Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej*). El evento fue organizado en el anfiteatro del Palacio de la Cultura y la Ciencia, en el centro de Varsovia. En el mismo lugar, hasta finales de los ochenta, tuvieron lugar las asambleas del Partido Obrero Unificado

⁴ Todas las traducciones del idioma polaco son de la autora.

Polaco (PZPR) y actuaron grupos como The Rolling Stones o King Crimson. La decadencia de esta enorme sala de eventos se reflejó en la organización de este festival, en el cual la música de la calle se apoderó del lugar, con su estilo rural y embarazoso, lleno de kitsch. La intención inicial fue burlarse en público de este tipo de música. Sin embargo, el éxito comercial del evento fue tan grande y sorprendente, que en 1994 la cadena de televisión privada Polsat decidió iniciar el programa musical Disco Relax en el que se presentaba a los artistas de *disco polo* (Filar 2014: 113). Al mismo tiempo, inició su actividad Shazza (seudónimo de Marlena Pańkowska), la única representante femenina del género en aquella época

El nombre, inventado por el propietario de la discográfica Blue Star, Sławomir Skręta, en 1993, combina dos palabras: *disco* – en un homenaje para el género de *disco italo*, un género musical muy extendido en las discotecas en Italia en la década de los setentas, y *polo* – abreviación de Polonia que subraya el carácter local. Se explica simplemente como disco en polaco, a lo polaco (Filar 2014: 114).

Según las encuestas del Centro de Investigación de la Opinión Pública (CBOS) de los años 1996 y 2018, los oyentes de *disco polo* son principalmente adolescentes con bajos niveles de formación provenientes de áreas rurales del país. Una tercera parte de la población rural indicaba *disco polo* como un género musical de su gusto.

¿En qué consiste el fenómeno de popularidad de *disco polo*? Principalmente en su sencillez, tanto a nivel musical y temático como de letras. Las canciones de *disco polo* hacen referencias a la diversión: fiestas de baile acompañadas de alcohol (especialmente las bodas), la vida despreocupada, tiempo de vacaciones, optimismo, amor, sueños, etc. Los textos no muestran un alto nivel de complejidad. En cuanto a los *videoclips*, normalmente se ubican en una discoteca. En el centro aparece un líder del grupo acompañado de mujeres escasamente vestidas o sus compañeros de fiesta, a veces aparecen coches lujosos. La coreografía consta de movimientos mecánicos, presentados por un par de hombres musculosos o mujeres atractivas. Para la gente cansada de la cotidianidad y vida mundana, que no se ubicaba en la nueva realidad (capitalista), el *disco polo* era una manera perfecta de escapar de ella. De esa manera, el *disco polo* cumple con las funciones de expresión emocional, de representación simbólica, de entretenimiento y de solidarizar a la comunidad descritas por Merriam.

“Tendría que ocurrir una coincidencia extraordinaria para que una música de baile tan fácil de cantar y tocar con el uso de los sintetizadores más baratos fuera promocionada tan rápidamente” dice Chaciński (2011). Filar, a su vez, lo comenta en estas palabras:

La cultura popular es una fuente de optimismo y progreso, en el sentido de que permite a diferentes grupos existir en el mundo sociocultural. En este caso, no es la calidad de los textos culturales lo que tiene importancia, sino las necesidades de la gente que se une en las comunidades emocionales dentro de esta cultura (Filar, 2014: 116).

Los encuestados por CBOS en las mismas investigaciones antes mencionadas indicaron los motivos por los cuales les gusta este tipo de música. En primer lugar, señalaron el carácter sencillo, favorable para relajarse o festejar, el tipo de música rítmica, melódica y pegadiza. Por lo tanto, no debería sorprender que la música de tal carácter de acceso fácil y barato ganara tantos aficionados. Sin lugar a dudas, el *disco polo* es un género que ganó una popularidad inmensa en la sociedad polaca y sus intérpretes fueron los artistas mejor pagados en el país. Aunque sufrió una crisis en la primera década del siglo XXI, todavía preserva muy fieles aficionados. Su renacimiento inicia con el lanzamiento de la canción del grupo Weekend *Ona tańczy dla mnie (Ella baila para mí)* en el 2012 y las canciones nuevas del grupo Akcent. Hay un evento cíclico, *Roztańczony Narodowy* (El Estadio Nacional Bailando), organizado desde 2016, dedicado a la música de baile que reúne a los intérpretes más populares con miles de seguidores. Por ahora, la canción *disco polo* más popular en YouTube es *Przez Twe oczy zielone (Por tus ojos verdes)* del grupo Akcent del 2016 y tiene más de 202 millones de vistas⁵. Otros intérpretes más reconocidos son: Boys, Czadoman, Sławomir, Tomasz Niecik, MIG, etc.

Análisis comparativo

Después de presentar las características y funciones principales de ambos géneros, se pueden indicar algunos rasgos que permiten considerarlos como ejemplos de la música popular. El músico, compositor y profesor argentino Rodolfo Alchourron (1934-1999) define este concepto señalando lo siguiente:

Cuando digo “música popular” me estoy refiriendo a las múltiples modalidades y variantes de la música contemporánea, con o sin valor artístico, de divulgación más o menos masiva, y que es la materia esencial de un proceso de comercialización, en

⁵ A 27.01.2023.

oposición a la que comúnmente llamamos música “clásica”, “cultura”, “erudita”, “de concierto”, etc. (citado por Goldsack, López, Pérez 2011: 57)

Por consiguiente, como he podido demostrar, el reggaetón y el *disco polo* cumplen con estos rasgos, dado que se presentan como algo opuesto a lo clásico y pertenecen a la contemporaneidad. El período de su desarrollo corresponde al final del siglo XX. Ambos son productos del mercado, en el cual la popularidad es medida según la cantidad de ventas y visitas en Internet. El musicólogo Juan Pablo González nos dice al respecto que, la música llega a las masas internacionales de forma simultánea, creando alianzas no necesariamente dentro de una nación o una sociedad concreta. Hay algo universal en la expresión de la música popular, porque los creadores no toman una posición superior hacia sus oyentes, sino que la problemática de sus canciones tiene mucho que ver con el pensamiento común. Hay que recordar que en el caso del *disco polo* se trata de la sociedad polaca, aunque ha habido pruebas de introducir el género al público chino por parte del grupo Bayer Full (Onet.pl 2021). Por este motivo, la sociedad simpatiza con ellos. Las canciones sobre el amor, la relación física o la fiesta son algo con lo que todos se pueden identificar.

El factor principal que une a los oyentes de ambos géneros es la pertenencia a la clase social media/media-baja o a la clase trabajadora del capitalismo tardío. La simplicidad de la forma en la letra y la capa musical de estos estilos parecen una adecuada respuesta a las necesidades de estos grupos sociales, lo que Pierre Bourdieu llama “estética pragmática y funcionalista” y que “es impuesto por una necesidad económica y social que condena a las gentes ‘simples’ y ‘modestas’ a gustos ‘simples’ y ‘modestos’”(1990: 21).

Otro rasgo común, que surge directamente del periodo en el cual ambos géneros se desarrollaron, es el mito del “sueño americano” (*American dream*), que de una u otra manera influyó tanto en los artistas de Puerto Rico, como en los de Polonia. Esta visión y concepto de vida deriva de la sociedad norteamericana capitalista y consiste en medir el valor de una persona por la cantidad de bienes materiales que posee, e indica que el éxito depende de las ganas que uno tiene para lograrlo. En condiciones de libre mercado, las personas trabajan e intentan buscar las medidas para cumplir ese sueño, escapar de la cotidianidad, aliviar su cansancio, relajarse o divertirse, no tanto de satisfacerse estéticamente. Por consiguiente, el dinero, el lujo y varias formas de pasar el tiempo libre a menudo aparecen en la letra de las canciones, tanto del reggaetón, como del *disco polo*.

Como se ha indicado, la mujer, tanto en el reggaetón como en el *disco polo*, suele ser cosificada. Habitualmente, sus representaciones se limitan a ser una fuente de inspiración artística (especialmente en la temática amorosa o erótica), un objeto de deseo u ornamento visual de los videoclips, bailando con pocas vestimentas de manera provocadora, con el fin de atraer la atención de los hombres (dispuestos a aprovecharse de ella). De aquí, no es sin razón que se atribuye un carácter machista a ambos géneros. Algo que contribuye a este hecho es la predominancia de intérpretes masculinos en ambos casos.

La comparación incluso llega al nivel semántico del nombre. El reggaetón es explicado como “hip hop, rap o reggae en español”, mientras que el *disco polo* es el equivalente de “disco en polaco”. Esta similitud no es casual, pues ambos géneros tienen su raíz en otros géneros de la música, pero su individualidad deriva en la formación de un género aparte.

Además de similitudes, existen claras diferencias entre el reggaetón y el *disco polo*. El primero se relaciona con el mundo urbano, sus destinatarios y oyentes son en su mayoría adolescentes y jóvenes, mientras que el público del segundo lo constituyen personas adultas (que a menudo superan los 50 años de edad) que provienen de zonas rurales y habitan en ellas. Este factor probablemente se debe también a la estructura demográfica de ambos países. Según las estadísticas de CEPAL, más del 90% de los puertorriqueños vive en áreas urbanas y la tendencia es estable desde los años 90, mientras que en Polonia el nivel de urbanización no supera el 60% (GUS 2022). Por lo tanto, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- en primer lugar, que la cultura urbana puertorriqueña, a la que el reggaetón pertenece, es más emblemática para todos los ciudadanos y por eso el género se vuelve más impactante;
- en segundo lugar, el disco polo, que se asocia con lo rural (representado por alrededor del 40% de la población), resulta ser menos impactante en la sociedad polaca y menos representativo en cuanto a los fenómenos culturales. Lo confirma Olczak (2019): “En realidad, el mundo de los discopolistas y sus fans es un mercado musical aparte, que, debido a su ludicidad, está siendo desplazado a medida que Polonia se esfuerza por mundializarse y europeizarse”.

El reggaetón como el vehículo de cambio sociopolítico en el Puerto Rico actual

A pesar del carácter lúdico que ambos géneros presentan, quisiera prestar atención a la involucración de los reguetoneros en cuestiones sociopolíticas. Como un ejemplo de este fenómeno quiero evocar el período de la “revolución social” que tuvo lugar durante el gobierno de Ricardo Rosselló (2017-2019) en Puerto Rico. En las protestas más grandes de la historia del país, que resultaron en la dimisión del gobernador, participaron los artistas más populares de la isla. Para abordar esta cuestión considero necesario introducir los conceptos de revolución social y canción social. La revolución social, como lo explica Knight, es una importante movilización política, que aun pequeña, puede resultar en algunos cambios sociopolíticos estructurales significativos o en una crisis gubernamental dentro de una sociedad (1993: 149). Se puede suponer que en Puerto Rico se produjo un proceso que cumple con estos requisitos, ya que la movilización política contribuyó a iniciar cambios sociopolíticos en la isla. Aunque hay que tener en cuenta que es un proceso complejo y multidimensional, también debido a la influencia de la dependencia puertorriqueña de los Estados Unidos de América (siendo éste un asunto que no abordaré, ya que trasciende los límites del presente artículo). Por consiguiente, en el presente trabajo no muestro sino una selección subjetiva de los eventos, basándome en la información proporcionada por el periodista Maciej Okraszewski en su podcast „Dział zagraniczny” (2019).

En julio del 2019, el gobernador de la isla caribeña, Ricardo Rosselló, tuvo que enfrentarse con una gran ola de críticas, después de la revelación del contenido de las conversaciones que condujo por la aplicación Telegram con sus colaboradores. Según la noticia de Gizela Orozco (2019), los mensajes abarcaban comentarios catalogados como homofóbicos y machistas. Todo esto sucedió justo antes de la investigación del FBI sobre presunta corrupción de la administración pública insular. Las inquietudes sociales ya estaban bastante presentes a causa del huracán María (del 2017) y la crisis económica. De acuerdo con lo que escriben Bonilla y Contreras (2019), en julio del 2019 tuvieron lugar las protestas más grandes en la historia de la isla con un millón de participantes (los artistas puertorriqueños más populares incluidos) que resultaron en la dimisión del gobernador el 2 de agosto. Rosselló cedió el puesto a Pedro Pierluisi, que posteriormente ganó las elecciones del 2020.

La canción que se convirtió rápidamente en el himno de las protestas del 2019 fue *Afilando los cuchillos* de Benito Ocasio Martínez, conocido como Bad Bunny, y René Pérez Joglar (Residente), miembro de Calle 13. Son dos de los reguetoneros más reconocidos mundialmente y realizaron esta obra “política” con la participación de la cantante ILe, la hermana del segundo. El éxito de la canción se debe a la fama de sus autores e intérpretes, así como a los géneros que representa, ya que balancea entre el reggaetón y el rap tan populares entre el público caribeño, aun sin cumplir con los requisitos del primero - por la falta de su característico ritmo llamado *dembow*. Decidí incluir esta pieza dentro de mi análisis por calificar a los intérpretes como reguetoneros, no tanto por la base musical de dicha canción. Esta canción se puede considerar como ejemplo de canción social o de *protest song*, género de larga tradición en la sociedad latinoamericana. Como indica Robayo Pedraza (2015: 57) el concepto tiene sus orígenes, entre otros, en la creación de los sindicatos obreros, que añadieron nuevas letras politizadas a viejas tonadas tradicionales con el fin de crear himnos de solidaridad y protesta. El florecimiento del género se sitúa en los tiempos de las dictaduras militares. El pueblo intentaba provocar un cambio radical en las estructuras sociales, económicas y políticas, generar la unidad entre los pueblos latinoamericanos frente a las élites y en contra los intereses de las grandes empresas. El arte es un medio por el cual un individuo se relaciona con el mundo: “El artista concibe y produce lo bello a partir de los elementos naturales que tiene a su alcance y que ha adquirido de la observación y estudio”. Así no es tan relevante el nivel sociocultural del oyente. Se transmiten ideas muy concretas gracias a la situación en que escuchamos. La música parece aún más atractiva que, por ejemplo, la poesía, por el elemento de la melodía pegadiza y la posibilidad de moverse a su ritmo, de expresarse a través del cuerpo.

Como lo explica Freeman (citado por Merriam 1964: 220):

(...) versos de protesta social surgen cuando los miembros de una sociedad se ven privados de otros mecanismos de protesta. Este tipo de canciones se encuentran en cualquier segmento de la sociedad sin derechos y persistirán mientras estos individuos se vean privados de otras técnicas de acción más directas. Estos versos representan un intento de los miembros de la sociedad para hacer frente a unas condiciones sociales inaceptables. Por otra parte, pueden disminuir las frustraciones, permiten al individuo "desahogarse" en un entorno grupal agradable de grupo y así adaptarse a las condiciones sociales tal y como son. Por otro lado, pueden lograr el cambio social mediante la movilización del sentimiento del grupo. En cualquiera de los casos, estos versos sirven para reducir el desequilibrio social e integrar a la sociedad.

En este caso, la canción *Afilando los cuchillos* sirvió como una herramienta para demandar a Ricardo Rosselló, para que renunciara. La letra, que explícitamente expresa antipatía hacia él, diciendo que es “un incompetente, homofóbico, embustero, delincuente, hijo del cabrón más corrupto en la historia⁶” etc., es uno de los factores del éxito de la protesta. La atmósfera en la isla era muy tensa, debido a que el mismo gobernador se había burlado de las víctimas del huracán María. Los autores respondieron a la necesidad social que apareció en aquel momento. Los eventos del verano de 2019 despertaron la ira adormecida y las masas encontraron en las letras una forma de mostrar su descontento, de no ser pasivos ante los problemas que los agobiaban.

Otra canción, también vinculada a las protestas del 2019, aunque fue publicada en noviembre de ese mismo año (después de la renuncia de Ricardo Rosselló) se titula “Cántalo”. Aunque no tuvo tanto éxito como la anterior, puede considerarse como emblemática porque, además de Residente y Bad Bunny, participa en ella el famoso cantante de pop latino Ricky Martin, quién en 2010 se declaró abiertamente como una persona gay. Es muy llamativo este hecho porque Martin fue directamente mencionado en el chat del Telegram en un comentario homofóbico (Orozco 2019).

Con ambos ejemplos podemos observar el proceso de retroalimentación, en el cual el arte es inspirado por los eventos sociales, por la observación crítica del mundo alrededor y, al mismo tiempo, despierta las emociones, evoca el espíritu de la protesta, corresponde a la necesidad social de luchar por la dignidad y los derechos ciudadanos. La presencia de los artistas en las manifestaciones es indispensable, porque siendo modelos de comportamiento para sus fans, pueden acelerar y reforzar el resultado positivo de dicha situación.

La retroalimentación entre la cultura de masas y la vida sociopolítica se visibiliza también en otras canciones de Bad Bunny (también con la participación de Residente). Este artista latino, actualmente muy popular en el mundo del espectáculo, se inscribe en el debate sobre importantes temas sociales, como el feminismo o el respeto a las minorías, dentro del reggaetón - estilo tradicionalmente relacionado con el machismo y percibido como un producto mercantil, no como el arte por excelencia. Este ejemplo nos demuestra cómo la música puede convertirse en un espacio de protesta para los marginalizados, o en un portador de información para aportar a la concientización de las personas sobre los problemas sociales. Escobar Fuentes y Montalbán

⁶ Se trata de Pedro Rosselló, antes mencionado.

Peregrín (2021: 303) llegan a conclusiones similares al indicar que “la música es un reflejo de la sociedad y un recorte de la realidad, el reggaetón es un medio de expresión”. Por lo tanto, puede generarse, especialmente entre los jóvenes, la reorganización y la resignificación de sus normas y valores. El representante de una nueva generación no teme referirse a la problemática social, tanto en sus productos musicales, como en la vida privada. Usando las redes sociales como herramienta de comunicación con sus seguidores, denuncia los casos de discriminación, manifiesta su apoyo a las personas de la comunidad LGBTQ+, participa en manifestaciones o produce música que aborda temas como la salud mental o la violencia de género. El caso ejemplar de este último es la canción titulada “Yo perreo sola”, de Bad Bunny, con más de 584 millones de vistas en YouTube⁷. El motivo principal de la canción es el poder de las mujeres sobre su cuerpo, la manera de expresarse libremente, y el mensaje - que el mundo entienda que sus movimientos no significan una invitación de ningún tipo: “Si no quiere bailar contigo, respeta, ella perrea sola” es el lema con el que termina el *videoclip*. El segundo ejemplo es un dueto con Residente, un artista reconocido por abordar temas sociales en su trabajo. La canción se titula “Bellacoso” (2019) y tiene más de 209 millones de vistas en YouTube⁸. A continuación, presento las letras de algunas canciones en las cuales vemos la rebeldía frente a la violencia hacia las mujeres, todavía muy presente en la sociedad latinoamericana patriarcal:

Que levante la mano to' el que no fornicque
El jevo es medio sozo y ella quiere pique
No es interesá', no quiere ticket
Solo quiere bailar y que no la complique'

En el vídeo es visible la oposición a los estereotipos de representaciones del género: los hombres que bailan el perreo, una mujer con vello axilar visible, figuras femeninas fuertes, todo esto con mucha ironía.

En su último disco, “Un verano sin ti”, Bad Bunny no deja de abogar por la igualdad de género. Una colaboración con Buscabulla titulada “Andrea” trata de una mujer que quiere que la respeten, tiene su propia opinión y no le importa la crítica de los demás:

Ey, ella no quiere una flor, solo quiere que no la marchiten
Que cuando compre pan, no le piten
Que no le pregunten qué hizo ayer
Y a un futuro lindo le inviten
Que le den respeto y nunca se lo quiten

⁷ A 27.01.2023.

⁸ A 27.01.2023.

No quiero que nadie me diga lo que yo tengo que hacer
 Se ponen a hablar y conmigo verán, no van a joder
 Que digan lo que sea
 Yo subo y bajo como la marea
 Se tratan de montar y tambalean
 Quiero alguien que se atreva, que se atreva y me entienda a mí (2022)

Al introducir tales temas dentro de un género dominado por los varones, “machos”, se produce una controversia que, junto con el gran fenómeno de popularidad de los cantantes, puede ampliar el grupo de los receptores y generar un debate sobre temas sociales importantes, antes silenciados. “El reggaetón ha causado polémica en los críticos e investigadores por el contenido de sus letras y por su particular forma de ser bailado” (Penagos Rojas, González González 2012: 292). La cita no pierde en actualidad, sino que marca el cambio de la perspectiva en la percepción del estilo musical de reggaetón.

El disco polo como una estrategia mercantil en las campañas electorales en Polonia

Con el objetivo de analizar el potencial de la involucración sociopolítica del *disco polo* en comparación con el reggaetón, recurrí a la presentación de una selección de canciones realizadas para ser usadas durante las campañas electorales en Polonia. Supongo, al contrario de lo que pudimos observar en el caso del reggaetón, que no se tratará de una real involucración sociopolítica de los músicos. Más bien, se puede interpretar este fenómeno como estrategia mercantil, con el fin de llamar la atención de la opinión pública, fomentar la participación en las elecciones y, como resultado, ganar más votos.

El primer ejemplo del uso de una canción de *disco polo* en la campaña electoral, que hasta hoy en día es el ejemplo más conocido, es el de “Ole Olek” del grupo Top One (1995). *Olek* es el diminutivo del nombre del candidato presidencial del año 1995 – Aleksander Kwaśniewski. En el texto aparece una alusión directa a la persona del oponente de Kwaśniewski, el presidente Lech Wałęsa (candidato para la reelección):

El mandato de Lech está por terminar
 Ya llega la hora de cambiarlo
 Aunque hay muchos que quieren
 Yo sólo sé que será él⁹

⁹ En original polaco: Kadencję już Lechu kończy swą/Najwyższy czas aby zmienić go/Choć wielu jest takich którzy chcą/Ja jedno wiem że to będzie on.

En este caso me hice la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las causas de optar por este tipo de estrategia? Primero, las canciones de dicho género suelen relacionarse con algo propio de Polonia, por consiguiente, crean un sentimiento de familiaridad y simpatía. Además, la letra sencilla hace que sea más fácil repetirla y recordarla. Finalmente, la persona del anuncio resulta más relajada, entonces la gente crea un vínculo con ella y como resultado su popularidad aumenta. En el caso de Kwaśniewski funcionó. En algunos estudios e investigaciones se subraya que las personas que declararon su interés por el *disco polo*, votaron con más frecuencia a favor de “Olek” Kwaśniewski (Bliźniuk 2016). Lo interesante es que el presidente electo no era la única persona que usó la creciente popularidad de la nueva corriente musical. Otro candidato, Waldemar Pawlak, del Partido Polaco del Pueblo (PSL), también lo hizo en cooperación con el grupo Bayer Full (la canción “Presidente”, en polaco *Prezydent*).

Entre otros ejemplos más actuales se puede destacar una serie de anuncios electorales de Karol Karski, profesor de derecho y político del partido PiS – Ley y Justicia (pol. *Prawo i Sprawiedliwość*), que participó en las elecciones de los eurodiputados en el año 2019. Karski aprovechó el fenómeno de la popularidad del *disco polo*, de su carácter muy llamativo y pegadizo. Creó su eslogan “El caballero del presidente”, refiriéndose a la figura de Jarosław Kaczyński, líder de su partido y una de las personas más importantes de la escena política de la Polonia actual. Ésta no fue la primera canción que usó Karski en sus campañas. “Karski Song” se estrenó en 2014 y la del 2019 es la continuación de la serie.

El último ejemplo es la canción electoral “Vota por Konfederacja¹⁰, Princesa” (pol. *Głosuj na Konfederację, Królowno*) que fue publicada en 2019, pero con motivo de las elecciones del parlamento nacional. Está inspirada en la canción “A ella le gustaría tanto” (pol. *Ona by tak chciała*) de la estrella polaca de Internet Roni Ferrari (seudónimo de Hubert Kacperski) publicada el mismo año. Tal como los ejemplos anteriores, su propósito era llamar la atención de la opinión pública y ganar más popularidad en las elecciones de los diputados en el parlamento polaco, usando una melodía que la gente conoce.

Los ejemplos mostrados se vinculan con la función de contribuir a la integración social. Las canciones intentan aprovechar la correlación para reunir el grupo de votantes más numeroso posible. Se crea un grupo unido por

¹⁰ Esp. *Confederación*, partido polaco de derecha radical.

el gusto a la canción y, al mismo tiempo, leal al candidato que la usó. Por consiguiente, el único cambio social que puede producirse como resultado, estaría de acuerdo con los intereses de los políticos que promovieron dicha producción artística.

Conclusiones

El análisis comparativo entre el reggaetón y el disco polo ha permitido demostrar varias similitudes entre estos dos géneros de la música popular, como la temática, el periodo y factores similares de desarrollo: “el sueño americano” y la transformación sistémica, la capa visual y la influencia en los oyentes. Como resultado del análisis de las letras elegidas de diferentes periodos, se puede notar el carácter machista tradicional en ambos casos.

A la luz de las funciones sociales evidenciadas por Alan P. Merriam, he podido constatar algunas de ellas en el caso de ambos objetos de investigación comparados: la función de reacción física, de expresión emocional, de representación simbólica, de entretenimiento y de solidarización con la comunidad.

El reggaetón y el *disco polo* tienen mucha influencia en sus receptores, por eso comparten un gran potencial en cuanto a la promoción de ciertos valores en la sociedad. Con su posibilidad de transmitir mensajes a una audiencia numerosa, es lógico que tengan gran potencial en cuanto a la promoción de un cambio social.

Sin embargo, he evidenciado también diferencias entre la percepción, el impacto y el mensaje de ambos. El reggaetón está más involucrado socialmente que el *disco polo*, tanto en la capa temática, como en la influencia de los intérpretes en la escena sociopolítica local. En Puerto Rico, la actividad de Bad Bunny y otros es muy llamativa, visible e impactante para sus compatriotas y otros latinoamericanos. La transformación del estilo del reggaetón de muy machista y violento un estilo que directamente apoya los derechos de las mujeres y las invita a la independencia parece una tendencia perdurable.

Por otro lado, no puedo observar los mismos fenómenos en cuanto al *disco polo*. Es cierto que ha habido casos de involucración sociopolítica del género. Sin embargo, ha tratado más bien de crear una estrategia mercantil que de establecer un cambio social permanente. No hay por ahora ningún músico de *disco polo* involucrado socialmente en Polonia tal como lo son en Puerto Rico Benito Martínez o René Pérez. Es necesario destacar que la función de animar a la sociedad polaca a participar en las elecciones y a votar por

un candidato es muy impactante y confirma el potencial que tiene esta música en cuanto a movilizar la sociedad en cualquier otra situación.

Como posibles causas de esta discrepancia se puede señalar tanto la estructura demográfica de las áreas urbanas y rurales de Puerto Rico y de Polonia, como el hecho de que el reggaetón desde el principio ha estado más involucrado en los temas sociales, como he presentado en este trabajo. Posiblemente, la necesidad social que se crea lo coloca en esta posición dentro de la cultura latinoamericana, mientras que en Polonia tal vez hay otros géneros musicales que cumplen este papel. Es probable que los receptores de *disco polo* no muestran suficiente interés en cuestiones sociales como para que sus ídolos se involucren en ellos. Tal y como se presenta, la situación requiere más observación y análisis en el futuro.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bliźniuk, A. (2016). *Drażliwe disco*. [artículo en línea] <https://podsluchaj.wordpress.com/2016/02/20/drazliwe-disco/> [16.06.2022]
- Carballo Villagra, P. (2006). *Reggaetón e identidad masculina*. Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, 3(4), 87-101. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3945/3815>
- CBOS (1996). *Popularność muzyki disco polo*. Warszawa [disponible en] http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/1996/K_159_96.PDF [6.06.2022]
- CBOS (2018). *Popularność muzyki disco polo*. Warszawa [disponible en] https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_104_18.PDF [26.04.2023]
- CEPALSTAT (2018). *Distribution of population by urban and rural areas, by sex* [disponible en] https://statistics.cepal.org/portal/cepalstat/dashboard.html?indicator_id=33&area_id=1&lang=en
- Contreras, F. (2019). *Afilando Los Cuchillos' Soundtracks Puerto Rico's Social Movement In Real Time*. NPR, [disponible en] <https://www.npr.org/sections/altlatino/2019/07/25/744727518/afilando-los-cuchillos-soundtracks-puerto-rico-s-social-movement-in-real-time?t=1640722548037> [4.05.2022]
- Chaciński, B. (2011). Lata 90.: lokalni i banalni. *Dwutygodnik* [disponible en] <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2286-lata-90-lokalni-i-banalni.html>
- Escobar Fuentes, S., Montalbán Peregrín, F.M. (2021). Relaciones de género en el discurso del reggaetón entre adolescentes. *Athenea Digital*, 21(3), e2960. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2960>
- Filar, W. (2014). Fenomen muzyki disco polo w kontekście kultury popularnej lat 90. *Kultura Popularna*, 39 (01), 102-119.

- Główny Urząd Statystyczny (2022) *Ludność. Stan i struktura oraz ruch naturalny w przekroju terytorialnym w 2022 r. Stan w dniu 30 czerwca* [disponible en] https://stat.gov.pl/download/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5468/6/33/1/ludnosc_stan_i_struktura_oraz_ruch_naturalny_w_przekroju_terytorialnym_na_30.06.2022.pdf
- Goldsack, E., López, M. I., Pérez, H. (2011). Música popular: algunas propuestas para su estudio. Aproximaciones a la música de fusión en la ciudad de Santa Fe. *Revista del Instituto Superior de Música*, 13, 53-80.
- Knight, A. (1993). Revolución social: una perspectiva latinoamericana. *Secuencia*, (27), 141. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i27.442>
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Negrón-Muntaner, F., & Rivera, R. Z. (2009). Nación reggaetón. *Nueva sociedad*, 223 (Septiembre-Octubre).
- Okraszewski, M. (2020). Jak zrobić rewolucję w rytmie reggaetonu. *Dział Zagraniczny Podcast - Odcinek Specjalny #007*. [disponible en] <https://www.dzialzagraniczny.pl/2020/05/jak-zrobic-rewolucje-w-rytmie-reggaetonu-dzial-zagraniczny-podcast-odcinek-specjalny007/> [6.01.2022]
- Olczak, E. (2019). Poszukując szczęścia, czyli o fenomenie disco polo. En: Agnieszka Kampka (red.) *Doświadczenie społeczeństwa muzyka, obraz, media* (pp. 56-67). Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Onet.pl. (2021). *Koniec mistyfikacji o chińskiej karierze Bayer Full. Zamiast tego będzie proces*. [disponible en] <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/koniec-mistyfikacji-o-chinskiej-karierze-bayer-full-zamiast-tego-bedzie-proces/5dhmy65>> [21.06.2022]
- Orozco, G. (2019). Residente y Bad Bunny estrenan ‘Afilando los cuchillos’, canción contra Ricardo Rosselló. *Chicago Tribune*, [disponible en] <https://www.chicagotribune.com/hoy/entretenimiento/ct-hoy-residente-y-bad-bunny-estrenan-afilando-cuchillos-20190717-ypdajswjzbsdeolht2msy4jwu-story.html> [4.05.2022]
- Robayo Pedraza, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. Calle 14. *Revista de investigación en el campo del arte*, 10(16), 55–69. <https://doi.org/10.14483/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.2.a05>
- Rodríguez Oliveira, A. (2021). *Dos caras de la misma moneda: una mirada sociológica sobre el reggaeton*, [disponible en] <http://hdl.handle.net/2183/28919>
- Wachcińska, O. (2012). Disco polo kontynuacją folkloru? Rozwój muzyki chodnikowej i jej charakterystyka w kontekście rodzimej twórczości ludowej. *Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy*, Nauki Społeczne, (3), 87-102

Fuentes audiovisuales

- Ávila Ortiz, E. A. (2004). *Censurarme. 12 Discípulos*. Puerto Rico: Diamond Music
- Ayala Rodríguez, R. L. (2004). *Gasolina*. [disponible en] https://www.youtube.com/watch?v=CCF1_jI8Prk [22.06.2022]
- Cabra Joglar, I. M., Martínez Ocasio, B. A., Pérez Joglar, R. (2019). *Afilando los Cuchillos*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=RSh7HIH2pvg> [28.12.2021]
- Fernando Gordon, R. R. (1990). *Dem Bow. Just Reality*. Jamaica: VP Records
- Kacperski, H. (2019). *Ona by tak chciała*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=LCcIx6bCcr8> [22.06.2022]
- KARSKI SONG (2014). [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=kPS1oFREI8M> [22.06.2022]
- KARSKI SONG 2019, czyli... *Rycerz Prezesa* (2019). [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=eDatApfVFsQ> [22.06.2022]
- Kucharski, P., Raciborski, S. (1995). *Ole Olek*. Polska: Wybierzmy przyszłość
- Liszewski, R. (2012). *Ona tańczy dla mnie*. Polska: R-Weekend/Fonografika
- Martínez Ocasio, B. A. (2020). *Yo perreo sola*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=GtSRKwDCaZM> [28.12.2021]
- Martínez Ocasio, B. A., Martín, R., Pérez Joglar, R. (2019). *Cántalo*. [disponible en] https://www.youtube.com/watch?v=aG_A5Pj-5fs [6.05.2022]
- Martínez Ocasio, B. A., Pérez Joglar, R. (2019). *Bellacoso*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=46rJ4y2kdow> [6.05.2022]
- Martínez Ocasio, B. A., Del Valle, L. A., Berrios, R. (2022). *Andrea*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=gjvTQTGogUM> [17.06.2022]
- Martyniuk, Z. (2016). *Przez Twe oczy zielone. Przekorny los*. Polska: Green Star
- Na Konfederację oddaj głos królowno! (klip wyborczy)* (2019). [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=o4YkC8YoWQo> [22.06.2022]
- Pérez Joglar, R., Cabra Martínez, E. J., (2005). *Querido FBI*. Puerto Rico: White Lion Records
- Rodríguez López-Cepero, L. A., Ayala Rodríguez, R. L. (2017). *Despacito*. [disponible en] <https://www.youtube.com/watch?v=kJQP7kiw5Fk> [22.06.2022]
- Świerzyński, S. (1995). *Prezydent. Złote przeboje*. Polska: Omega Music

Nota sobre la Autora

Natalia Szukalska – diplomada en Filología hispánica en la Universidad de Varsovia (licenciatura). Continúa su carrera académica en la Facultad de Sociología en la misma universidad, en la carrera de máster en Lengua y Sociedad - estudios interdisciplinarios del discurso. Su campo de investigación aborda los asuntos sociales y la relación de influencia mutua con la cultura popular. E-mail: n.szukalska@student.uw.edu.pl